

Александар Васић

МУЗИКОГРАФИЈА СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ГЛАСНИКА И ИДЕОЛОГИЈА ЈУГОСЛОВЕНСТВА*

Апстракт: Један од најзначајнијих часописа у историји српске књижевности, и у историји националне музике, *Српски књижевни гласник* (1901–1914, 1920–1941), покренут је као српски часопис, али је његова идеолошка платформа убрзо постало југословенство. У раду се утврђује да је *Гласникова* музичка критика југословенску идеју експлицитно прихватила 1911. године. До краја старе серије објављен је значајан број прилога о хрватској и словеначкој музици. После Првог светског рата југословенство се у СКГ-у заступа као званична државна идеологија и часопис је доносио прилоге о музичкој уметности и култури читаве Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца/Југославије. Извесна несистематичност и непотпуност запажа се у вези с југословенском музичком некрологијом, али се ти пропусти не могу тумачити у идеолошком кључу, већ као одраз практичних проблема с којима су се суочавали уредници овога часописа.

Кључне речи: *Српски књижевни гласник*, југословенска идеологија, међуратна српска музика, Милоје Милојевић, Виктор Новак, Лујо Шафранек-Кавић, Антун Добронић, Божидар Широла.

Један од најзначајнијих часописа у историји српске књижевности, и у историји националне музике, *Српски књижевни гласник* (1901–1914, 1920–1941), покренут је као српски часопис, али је његова идеолошка платформа убрзо постало југословенство.¹

Уколико је реч о музичколитерарним прилозима, онда се може приметити да у најстаријим критичким написима о концертима с југословенским репертоаром или извођачима у *Гласнику* изостају изливи југословенства.

Септембра 1904, у београдском Народном позоришту, приређено је „Југословенско вече“ – концерт српских, бугарских, словеначких и хрватских репродуктивних уметника, који су изводили

* Својом разумевању, напомене које прате, објашњавају и допуњују основни текст овога прилога удаљују се од стандардног лика фуснота и прелазе у статус илустративног научног коментара. С тога разлога, а нарочито због прегледности на коју читалац има права, тај смо коментар издвојили у засебан одсек на крају рада.

европске и јужнословенске композиције. Овим поводом, Цветко Манојловић је написао релативно позитивну критику, али без икаквог знака приањања уз југословенску идеју. Премда се из податка саопштеног на почетку критике – да је Позориште било распродато – може, евентуално, претпоставити југословенско расположење оновремене београдске публике, његов чланак написан је тако као да је реч о било којем редовном, уобичајеном концерту, односно репертоару.²

Слично је интонирана и критика Цветка Манојловића о концертној вечери словеначких оперских солиста у Коларчевој сали у Београду, две године доцније. Манојловићево стручно мишљење о музичким и техничким донетима појединих словеначких извођача било је чак изразито негативно. Ни овога пута нема ванмузичке, идеолошке похвале југословенству.³

Блага промена у правцу отворенијих симпатија за југословенску мисао прати се у *Гласниковим* musicaliama од године 1907. Најпре наилазимо на реализовану жељу часописа да своје читаоце опскрби информацијама о научном и уметничком раду у Хрватској. У краткој, али подацима крцатој белешци „Духовни живот Хрвата у 1906. години“ Васа Стајић помиње и нова дела хрватских композитора Ивана пл. Зајца, Срећка Албинија, Андре Митровића и других.⁴

Почетком те исте, 1907. године у Београду је наступао хрватски виртуоз на виолончелу Јосип Стано. Критичар Петар Крстић је био одушевљен уметничким и техничким постигнућима госта из Хрватске. Он је нагласио да је Стано, Хрват, „... био јунак те вечери, и публика га је бурно поздрављала после сваке тачке и изазивала“.⁵

За тему нашег рада од посебног је значаја гостовање Хрватске опере у Београду између 17. маја и 2. јуна 1911. године. Том приликом Београд је имао прилике да слуша и гледа позната дела европске музичке литературе: Пучинијеву (Giacomo Puccini) *Мадам Бајерфлај*, У долини Ежена д'Албера (Eugen d'Albert), Мињон А. Томаа (Ambroise Thomas), Бизеову (Georges Bizet) *Кармен*, Сузанину *Ћајну* Волф-Ферарија (Ermano Wolf-Ferari), Вердијеву (Giuseppe Verdi) *Аида* и др. Обиман, афирмативан критички текст о овоме гостовању Хрвата дао је у *СКГ*-у Милоје Милојевић. Колико смо успели да утврдимо, ово је први *Гласников* чланак о музици у којем је експлицитно прихваћена идеја југословенског заједништва: „[Хрватска опера] је... данас једина, најозбиљнија установа те врсте на Словенском Југу; једина *наша* [подвлачење: А. В.] установа која може неодољивом снагом да нас привуче и понесе у један нов живот, пун чаробне уметности.“⁶

Још и пре овога тренутка, па све до Првим светским ратом проузрокованог гашења старе серије *Српског књижевног гласника*, хрватске и словеначке теме биће интензивније присутне на страницама београдског часописа. *Гласникови* читаоци снабдевани су – држимо се хронологије – критичким обавештењима о хрватским музичким књигама,⁷ словеначким концертима,⁸ нотним издањима словеначких композиција,⁹ о наступањима загребачких инструменталних солиста,¹⁰ о раду Југославенске академије знаности и умјетности¹¹ и др. Иако усамљени, нису били занемаривани ни одједи наступања српских уметника у другим јужнословенским културним средиштима.¹² Већ у овом, почетном стадијуму *Гласниковог* излажења успостављен је карактеристичан, двојак однос према југословенству. С једне стране, југословенство је – у *Гласниковим* *musicaliama* – већ од 1910. године прихваћено као идеологија којој стреми српска политичка и културна елита. Али са друге стране – нагласимо – то никада није производило прилагођавање стручног, односно уметничког критеријума када је било речи о појавама које су у Београд стизале из Загреба или Љубљане. Пословична критичност и одмереност *СКГ*-а и овде је добила своју јаку потврду: музички писци никада, па ни у ствари југословенства, нису допустили да идеологија превласти естетику. Тако баш у вези с цитираном Милојевићевом „југословенском“ критиком о гостовању Хрватске опере наилазимо на пример доследне критичности и објективности. Наиме, гости из Загреба у Београд су били донели и оперу *Поврајак* Јосипа Хацеа (*Hatze*). Никакво југословенство не може да замагли Милојевићеву критичност и он поставља оштру „дијагнозу“: да је Хаце добар лиричар а слабији драматичар и да је стилски неизворан, односно под прејаким утицајем Маскањијевог (*Pietro Mascagni*) веризма. Ипак, *Гласников* рецензент не жели да о делу једног хрватског и југословенског уметника суди из аспекта апсолутног, светског вредносног мерила, па критику ублажава следећим речима: „... нећу да кажем да Хаце није уметник. Не; он није драматичар као што и Брамс никада није био драматичар, и као што су Чајковски и Дворжак ретко били драматичари. Он је уметник тихе поезије мирнога жала и страсног чезнућа. Песник љубави и милоште... Ту је његова снага и ту је његов живот.“¹³

После Првог светског рата, у новоствореном Краљевству Срба, Хрвата и Словенаца, југословенство је постало званична идеологија. Она ће наћи своје место и на страницама *Српског књижевног гласника*. Нису, додуше, после обнове *СКГ*-а из 1920. године, нарочито бројне теоријске, критичке и историјске рефлексije о југословенској музици као целини.¹⁴ Но ипак, часопис поприма упадљиве црте југословенског, а не само српског књижевног и уметничког гласила. Пре свега, у *Гласнику* се јавља један број

повремених музичких сарадника из Хрватске: Лујо Шафранек-Кавић, Божидар Широла и Антун Добронић. Они ће престоничке читаоце критички информисати о раду Хрватског народног казалишта,¹⁵ о успелим премијерама дела хрватске музике,¹⁶ о извођењима изузетних дела светске литературе у Загребу – нпр. о Дебисијевој (Claude Debussy) музичкој драми *Пелеас и Мелисанда*,¹⁷ о Бетовеновој (Ludwig van Beethoven) *Missi Solemnis*¹⁸ и Вагнеровом (Richard Wagner) *Лоенгрину*.¹⁹ Хрватска музика приближиће се српском читаоцу и преко музичкоисторијских прилога Божицара Широле и Антуна Добронића.²⁰ Белешкама и прегледним, критичким чланцима Урош Џонић, Милан Беговић, Нико Бартуловић, Боривоје Ј. Јевтић, Миливој Павловић и други аутори пратиће драмски и музички рад позоришта по читавој Југославији – у Љубљани,²¹ Загребу,²² Сплиту,²³ Сарајеву,²⁴ Скопљу,²⁵ Осјеку.²⁶ *Гласникова* рубрика „Белешке“ биће пуњена и подацима о музичком садржају нових бројева хрватских и словеначких књижевних часописа и дневних листова.²⁷

Потребно је нагласити да су, у једном тренутку, пре почетка Првог светског рата, и Бугари били виђени као део југословенске музичке породице. Године 1912. Милоје Милојевић их експлицитно помиње као део јединственог југословенског народа.²⁸ Касније, када реална политика буде дефинитивно отклонила ту могућност, Милојевић ће и даље показивати интересовање за рад бугарских композитора и поздрављаће њихово присуство на програмима београдских концерата.

Тако је, на пример, новембра 1929. године у Београду концертирала бугарска пијанисткиња Љиљана Христова (Лиљана Добрева Христова). Њен програм обухватио је стандардна дела западно-европске музичке литературе: Бахову (Johann Sebastian Bach) *Хроматиску фанџазију и фуџу*, Бетовенову *Клавирску сонату у Ас-дур*, оп. 110, Дебисијева четири прелида и Шопенову (Frédéric Chopin) *Трећу клавирску сонату*. Милојевић је био одушевљен аутентичним уметничким репертоаром гошће из Бугарске, али је на крају ипак додао: „Зашто нам Г-ђица Христов није приказала у програму бугарске композиције? Ми бисмо их са задовољством саслушали.“²⁹

А када је, три године раније, извођење бугарских композиција, управо дела Добри Христова, оца поменуте пијанисткиње Љиљане, изазвало политички револт једног дела престоничке публике, Милојевић није желео да цитира покличе који су се разнели с галерије београдског Народног позоришта: „Доле крволочна Бугарска! Доле убице!“³⁰ Премда је знао да је реч о сећањима на бугарске злочине почињене у Првом светском рату, потрудио се да уметност сачува од политике. Зато се задовољио уздржанијим

извештајем с поменутог, југословенског концерта Првог београдског певачког друштва: „Хор је звучао добро... и онда када је певао старинске бугарске зборове Г. Добри Христова (који су изазвали демонстрације у публици)...“³¹

Међутим, оно што одраније знамо о Милојевићу и *Српском књижевном гласнику*, поновиће се и у вези с бугарском музиком. Симпатија за музички развитак суседног јужнословенског народа није могла да надјача глас савести Милојевића-критичара. Априла 1935, на Коларчевом универзитету, певао је софијски хор „Гусле“. Бугари су изводили једноставне и популарне хармонизације својих фолклорних напева. Милојевић се свом снагом оборио на такав репертоарски гест диригента Димитрова: „И то импозантно певачко тело [тј. „Гусле“, А. В.], та ризница најсочнијег хорског звука, своју необичну вредност, сву, без остатка сву, ставља у службу најповршнијим композицијама, или врло примитивним обрадама врло интересантних бугарских, односно наших балканских народних мелодија. Ми се чудимо г. Димитрову, диригенту Народне опере у Софији, шефу *Гусла*, да није пожелео са тим хором да решава високе уметничке проблеме, и чудимо се да као музичар може да се задовољи буром одушевљења неискусне масе...“³²

Књижевни гласник није успео да обезбеди иоле фреквентнију сарадњу музичких писаца из Бугарске, као, уосталом, ни из Словеније. Али, средином тридесетих година, у часопису читамо огледе Ивана Камбурова³³ и Драгана Крџијева (Кърциев)³⁴ који Србима и Југословенима приближавају савремену бугарску музику и њене главне протагонисте.³⁵

Најистакнутији Југословени *Српског књижевног гласника* били су Милоје Милојевић и Виктор Новак. Милојевић је увек наглашавао потребу (музичког) јединства свих Југословена. О хрватским и словеначким музичарима Јури Ткалчићу и Ђирилу Личару говориће као о нашим националним уметницима,³⁶ изрицаће похвале извођачима који би на свој репертоар примали композиције „свих југословенских племена“.³⁷ Виктор Новак је захтевао да Београд постане јужнословенска музичка престоница и позивао је Београдску оперу да на своју сцену постави најбоље српске, хрватске и словеначке опере и балете.³⁸

Ипак, *Гласникова* слика музичке Југославије није идилична. Иако су се уредници и сарадници трудили да њихов часопис задобије и потврди југословенско обележје, истовремено су морали признати да се југословенска (музичка) стварност доста удаљила од идеала који су на почетку XX века окупљали један део Срба, Хрвата и Словенаца.³⁹ Није тек једном указано на недовољну музичку сарадњу, у ствари: мањак искрене жеље за разменом између

највећих културних центара нове државне заједнице – Београда, Загреба и Љубљане.⁴⁰ У сваком случају, *Српски књижевни гласник* је, онолико колико је то до њега било, до краја свога постојања настајао на културној заједници и међусобном познавању југословенских народа.⁴¹ Када је уочи избијања Другог светског рата југословенска идеја доживела жестока оспоравања, *Гласник* није сматрао да и он треба да одбаци идеолошки и вредносни систем који је уградио у највећи део свога живота.⁴²

Намеће се, ипак, једна специфична примедба уређивачкој политици *Српског књижевног гласника* – када је посредни југословенска димензија часописа. Реч је о *Гласниковој* некрологици. Наиме, југословенска оријентација није доследно остваривана у регистровању одлазака наших значајних музичара. Приметно је да *Књижевни гласник* није објавио ниједан некролог музичарима из Хрватске, а и о Словенцима је писано фрагментарно, без јасног и стабилног критеријума.

Тако, примерице, *Српски књижевни гласник* не бележи смрт родоначелника хрватске етномузикологије, еминентног Фрање Ксавера Кухача (умро 1911). Ако је Зајчева смрт 1914. године остала у сенци светскоисторијских догађаја (часопис није ни излазио између 1914. и 1920. године), нема задовољавајућег објашњења за изостанак осврта на веома заслужног пионира српског музичког позоришта – лирског, оперског и оперетског тенора Стевана Дескашева, Србина из Арада у Румунији, који је добар део своје каријере остварио на сцени Хрватског народног казалишта и у Загребу умро 1921. године. (Дескашев је своју глумачку и музичку каријеру отпочео у београдском Народном позоришту, где је с великим успехом наступао од 1875. до 1881. године.) Тишином је испраћен нестанак Доре Пејачевић (1923), Благоја Берсе, Фрање Дугана Млађег (1934) и Николе Фалера (1938). А о композицијама грофице фон Пејачевић и Дугана Млађег својевремено је писано у *Гласниковим* музичким рецензијама. Без посмртног слова остао је и Срећко Албини (1933). Ако Милоју Милојевићу, евентуално, није било привлачно његово оперетско стваралаштво – јер Милојевић је био огорчени противник оперете – остаје чињеница да је Албини био веома значајан хрватски диригент и управник позоришта. За његовог директорског мандата у ХНК-у је изведено чак седамнаест оперских остварења југословенских композитора. Посебно је нејасно предавање забраву Луја Шафранека-Кавића (1940), једног од малобројних *Гласникових* музичких сарадника из Хрватске.

Што се Словенаца тиче, поред некролога Виктору Парми,⁴³ *СКГ* је забележио још смрт оца Хуголина Сатнера, фрањевца, композитора црквене музике, диригента и музичког педагога.⁴⁴ Фран

Гербич зацело је мимоиђен због Првог светског рата (1917), но нема објашњења зашто нису споменути најзначајнији словеначки композитори друге половине XIX и прве половине XX века – Антон Ферстер (1926) и Емил Адамич (1936). И о њиховим се композицијама својевремено изјашњавала *Гласникова* критика.

Мада неупоредиво исцрпнији од словеначког и хрватског, и српски одсек *Гласникове* некролошке рубрике такође је осенчен понеком лакуном. Ако је светски рат учинио своје, па нема речи о словеначко-српском романтичару Даворину Јенку (1914) и о Исидору Бајићу (1915), остаје, на пример, некоректност према занемареном Миленку Пауновићу (1924).⁴⁵

Све ово не примећујемо из аспекта историчара српске или југословенске музике коме некролошка грађа представља драгоцен извор сваковрсних обавештења,⁴⁶ већ искључиво с обзиром на јединство и целовитост југословенске концепције часописа.

Свакако, *Гласникове* пропусте из сфере југословенске музичке некрологике не би било умесно далекосежно интерпретирати – у идеолошком кључу. Те лакуне су биле реална последица практичних проблема с којима су се уредници суочавали током тридесет пет година трајања овога гласила. Недовољан и несталан број музичких сарадника из свих југословенских покрајина, осим из Србије, зацело је био главни разлог. Не треба, уосталом, занемарити ни чињеницу да је *СКГ* на првом месту био књижевни часопис; да се, окупиран низом примарних књижевних проблема и дилема, неизбежно следећи формулу тзв. веће и мање жртве, вероватно морао одрећи систематичности у области музикографских посмртних састава.

Све што смо изнели јасно казује да се физиономија *Српског књижевног гласника* током протицања времена мењала, али и да је он у другој својој серији био гласило Београда као центра нове, југословенске државе.

Напомене и коментари:

[1] Основна литература о *СКГ*-у: Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Књигу уредио Александар Петров. Напомене приредили Љубомир Котарчић и Тања Поповић. Матица српска (Одељење за књижевност и језик) – Институт за књижевност и уметност – „Вук Караџић“ (Серија: Историја српске књижевне периодике, 3), Нови Сад – Београд 1990; Љубомир Петровић, *Југословенска држава и друштво у периоду 1920–1941*. Институт за савремену историју (Посебна издања), Београд 2000. (Тему своје магистарске тезе Љ. Петровић је апсолвирао на мате-

ријалу СКГ-а и *Нове Европе*.) Исти, *Улога и функционисање „Српског књижевног гласника“ у српском и југословенском друшћву 1901–1941. Поводом стогодишњице часописа*. Архив, Београд 2001, год. II, бр. 2, стр. 113–126; *Сто година Српског књижевног гласника. Аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодисти*. Зборник радова. Уредили Станиша Тутњевић и Марко Недић. Матица српска (Одељење за књижевност и језик) – Институт за књижевност и уметност (Серија: Историја српске књижевне периодике, 14), Нови Сад – Београд 2003. Библиографски је обрађена само прва серија часописа: Љубица Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника 1901–1914*. Народна библиотека Србије, Београд 1982. Књижевни историчар Станиша Војиновић управо припрема библиографију друге серије СКГ-а.

[2] Х. Х. Х. [Цветко Манојловић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 502], *Уметнички преглед. „Југословенско вече“*. СКГ, 1904, XIII, 2, стр. 139–140. Репертоар овог концерта (као и других које помињемо у нашем раду) може се наћи и у драгоценом историјском водичу др Слободана Турлакова, *Летњи музички животи у Београду 1840–1941*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994.

[3] Х. Х. Х. [Цветко Манојловић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 503], *Уметнички преглед. Руско музичко-лирично вече. – Словеначки концерти*. СКГ, 1906, XVI, 11, стр. 876–877.

[4] В. С. [Васа Стајић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 742], *Белешке. Књижевности. Духовни животи Хрватиа у 1906 години*. СКГ, 1907, XVIII, 1, стр. 73–74.

[5] Петар Ј. Крстић, *Уметнички преглед. „Клавир-албум“ од Ј. Урбана – концерти Г. Јосифа Сјано*. СКГ, 1907, XVIII, 3, стр. 214. На овом концерту од 17. јануара 1907. Стано је свирао и српску музику – Исидора Бајића.

[6] Види: Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Госпование ојерске трупe Краљевско Земалског Хрватског Казалишта у Загребу. (Крај.)* СКГ, 1911, XXVII, 2, стр. 137. Уп. такође: Dubravka Franković, „Gostovanja hrvatskih muzičkih umjetnika u Beogradu u kritičkom fokusu Miloja Milojevića“, *Miloje Milojević – kompozitor i muzikolog*. Radovi sa naučnog skupa održanog povodom stogodišnjice umetnikovog rođenja. Odgovorni urednik Vojislav Simić. Udruženje kompozitora Srbije, Beograd 1986, str. 257–258.

[7] Петар Крстић, *Уметнички преглед. А. Добронић: Наше глзбене прилике и неприлике. – Наклада пишчева, Дрниш (Далмација). Сјена 2 круне. – У Сарајеву. – Тискара Vogler i drugovi. 1908*. СКГ, 1908, XXI, 12, стр. 939–940. Прилично негативна критичка оцена Крстићева

о овој књизи; он Добронићу замера што наслов књиге и њен садржај нису усклађени: „Ако је писац хтео да нам пружи један компендијум општих музичко-естетичких и музичко-педагошких излагања он је то успео; али ако је хтео да нам одиста пружи живу слику музичких прилика у својој отаџбини, онда је он тај циљ промашио“ (уп. стр. 940). Заправо, Добронић не разматра стање у музичкој уметности и култури Хрватске, већ се бави начелним музичким питањима: „... писац [је] у своме делу требао да изнесе како су... музичке гране код Хрвата заступљене. Имају ли они у опште свих... музичких грана? Који су виђенији радници на њима. Шта је све до данас код њих урађено на тим појединим гранама? Шта је пресађивано, шта њихово оригинално? Писац не помиње ни једног њиховог композитора. Музике у позоришту и не дотиче се... Говорећи о музици у средњим школама, не износи нам ни програм ни систем наставе... Све ово чини да књига не даје оно што у натпису обећава...“ (уп. стр. 940).

[8] Крајем јуна 1910, у Народном позоришту у Београду, концерт је одржао *Љубљански звон*. Словенци су певали у добротворне сврхе, за поплављене у Ресави. Петар Крстић истиче и врлине и мане овога мушког хорског ансамбла: беспрекорна интонација, висока музикалност, одлична динамика и декламација; али зато: безбојност првих тенора, оскудица у снажним другим басовима итд. Југословенске емоције Београђана регистроване су на крају чланка: „... публика је волећи Словенце и као браћу и као извођаче одушевљено поздрављала како солисте тако и хор, и поједине пијесе морале су бити поновљене“ (види: П. К. [Петар Крстић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 455], *Белешке. Уметнички. Концерти „Љубљанског Звона“*. СКГ, 1910, XXV, 1, стр. 77).

[9] Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Glasbena Matica v Ljubljani. Izdaja musikalija za društveno leto 1911/1912. 1, P. Hugolin Sattner: „Jeftejeva prisega“ za zbor soli v orkester. 2, Fran Gerbić: „Dvajest pesmi v slovenskem narodnom značaju“*. – „Мали музички речник“, *ог Пејтра Ј. Крстића*. СКГ, 1912, XXIX, 3, стр. 224 – 226. Овај критички приказ нотних издања словеначке Музичке матице значајан је због још директнијег и јачег Милојевићевог изјашњавања у правцу идеологије југословенства: „У нас мора да постоји само један критеријум, апсолутно – националистички критеријум, ако хоћемо да постигнемо све идеале којима тежимо. Без њега ми као целина, као Југословени, и као поједини чланови велике југословенске заједнице, Србо-Хрвати, Словенци и Бугари, остајемо на незавидном положају народа неспособних за самосталан живот“ (в. стр. 224). Милојевић хвали југословенски оријентисану издавачку

делатност љубљанске Матице, али изриче стручне – техничке и естетичке – примедбе на рачун објављених композиција Хуголина Сатнера и Франа Гербича.

[10] Средином октобра 1913. године у Народном позоришту је два концерта одржао (доцније прослављени) хрватски виолончелиста Јуро Ткалчић, уз клавируску сарадњу свога брата Иве. За распламсано југословенско расположење Београда и *Српског књижевног гласника* у 1913. години индикативне су речи Милоја Милојевића: „Београд, – пун широких југословенских осећања, увек готов да покаже добру вољу да прими сваки корак који значи прогрес југословенске националне културе, од неколико година на овамо систематски васпитан да за југословенски национализам подноси и жртве... Београд је овога пута тапшао не само за то што је Г. Ткалчић Хрват него и што је уметник“ (уп. Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Концерти Јура Ткалчић*. СКГ, 1913, XXXI, 9, стр. 704). Милојевић хвали Ткалчићеву тонску осећајност и културу и његову изврсну технику, али му дискретно приговара што је на своје програму предвидео места за виртуозне комаде и што се није до краја удубио у стилску структуру *Сонате* Бенедета Марчела (Benedetto Marcello).

[11] Г. [Гргур М. Берић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 167], *Белешке. Друштва и установе. Југословенска Академија у 1912 години*. СКГ, 1913, XXXI, 6, стр. 479 – 480. Берић податке о раду ЈАЗУ преузима из *Летописа ЈАЗУ* за годину 1912. Читаоце *СКГ*-а он обавештава о припремним радњама за *Енциклопедијски речник*; у том контексту помињу се начињени исписи о музичарима у Хрватској, Славонији и Словенији.

[12] Концем октобра 1913. у *Glasbenoj matici* у Љубљани концертирала је млада српска пијанисткиња Јелена Докић. *Гласников* извештач из Словеније такође је на линији југословенства: „На истом концерту певао још и оперски певач из Загреба Г. Вушковић, те је према томе концерат био управ југословенски... Успех Г-ђице Докићеве у толико је већи, што је то било први пут да је једна Српкиња изишла пред публику у Љубљани... Уз то од велике је важности што су се тиме основале нове везе између културне Љубљане и културног Београда“ (види: Фран Илешич, *Белешке. Уметности. Концерти Г-ђице Јелене Докић у Љубљани*. СКГ, 1913, XXXI, 11, стр. 957–958). Илешич даје одломке из словеначке и немачке штампе које су изразито похвално оцениле наступање младе Српкиње у Љубљани.

[13] Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Госпование оперске трупе Краљевско Земаљског Хрватског Казалишта у Загребу*. СКГ, 1911, XXVII, 1, стр. 68. О лирској компоненти, као једној од

двјеју темељних карактеристика Хацеовог композиционог стила, пише и Krešimir Kovačević, *Hrvatski kompozitori i njihova djela*. „Naprijed“, Zagreb 1960, str. 181. О опери *Повраћак* повољније од Милојевића суди Lovro Županović, „Značenje Hatzeove opere *Povratak* u povijesti hrvatske i jugoslavenske operistike“, *Josip Hatze, hrvatski skladatelj*. Zbornik. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb (Biblioteka „Zbornici“, knj. 4), Zagreb 1982, str. 91 – 105; на енглеском, у преводу Соње Башић: str. 225–238.

[14] Види нпр. Милојевићеве текстове: *Модерна музика код Југословена*. СКГ, 1936, XLVII, 5, стр. 349–356; *О савременој југословенској уметничкој соло-пјесми*. СКГ, 1939, LVIII, 2, стр. 96–107; *Струје у савременом музичком стварању Срба, Хрватиа и Словенаиа*. СКГ, 1940, LX, 4, стр. 298–302.

[15] Лујо Шафранек-Кавић, *Уметнички преглед. Загребачка ојера*. СКГ, 1923, X, 1, стр. 58 – 63. (Шафранек-Кавић најпре даје скицу историјата Опере ХНК, а онда прелази на савремено стање Загребачке опере; посебно се зауставља на значајном доприносу директора Петра Коњовића.) Антун Добронић, *Позоришни преглед. Пићање сџила у сасџаву рејерџоара Народног казалишџа у Загребу*. СКГ, 1934, XLIII, 3, стр. 223 – 225. (Аутор се осврће на проблем тзв. велике и мале зграде ХНК, и с тим у вези на питање стилског профила репертоара који треба неговати у овим битно различитим просторима.)

[16] Лујо Шафранек-Кавић, *Уметнички преглед. Музички живи у Загребу: „Сјене“ и „Жрџва Абрахамова“ од Божидара Широле. – „Пелеас и Мелизанда“ од Дебисиа. – Оџварање „Иниџмног џеатџра“*. СКГ, 1924, XI, 2, стр. 141 – 146. (Реч је о веома успелим премијерама нових композиџа Б. Широле.) Божидар Широла, *Уметнички преглед. Загребачка Ојера: „Хасанаџиниџа“, музичка драма у 3 чина. Тексџ Милана Оџризовића, музика Лује Шафранека-Кавића*. СКГ, 1924, XII, 3, стр. 219 – 220. (Иако утврђује да је Кавићево дело хибрид опере и музичке драме, Широла високо вреднује његов допринос хрватској музици: „... за нас *Хасанаџиниџа* [ипак значи] неоспорни добитак. Корак смо се напред помакнули, и то замашан корак. А позитивне вредноте тога дјела сачуват ће своју свјежину и чар непосредности вазда. Јер композитор – ма да је свратио највећу пажњу драмском изражају, па му је у изградњи драматској особито цјеловит изашао трећи чин – налази у својој фантазији непресушно врело најљепших замисли лирских, о чему достатно свједочи цјеловити и јединствени други чин, пун чара мјесечне ноћи, севдаха, сватовске обијесне игре и бола ...“ (види стр. 220). Антун Добронић, *Уметнички преглед. Загребачка ојера: „Лиџиџарско срце“, од Креџимира Барановића*.

СКГ, 1924, XII, 7, стр. 543 – 545. (Критичар хвали познати Барановићев балет, с напоменом да композитор убудуће треба да се причува уплива страних узора – у овом случају *Пејрушке* И. Стравинског – и да се у потпуности окрене националном стилу.)

[17] Лујо Шафранек-Кавић, *Умјетнички преглед. Музички животи у Загребу: „Сјене“ и „Жртва Абрахамова“ од Божидара Широла. – „Пелеас и Мелизанда“ од Дебисија. – Ошваране „Иницијалног театра“*. СКГ, 1924, XI, 2, стр. 141–146. Гласников дописник из Загреба бираним речима говори о хрватској премијери ремек-дела француског импресионисте; нарочито хвали заслуге диригента и преводиоца Петра Коњовића: „Оваком изведбом афирмирао се Г. Коњовић поновно и као музичар-умјетник и као пјесник. Дјело је било научено до задње танчине савршено: свака најмања нианса прозирнога оркестарскога ткива, сваки динамички акценат, свака ритмичка финеса, све је то било јасно, изражајно и пластично. Премиера *Пелеаса и Мелизанде* спада међу оно најбоље што је на нашој опери икада изведено: чиста умјетност за умјетнике, без тежње за спољашњим ефектима... Загребачка инсценација у својој једноставности без сумње је данас једна од најбољих инсценација *Пелеаса и Мелизанде* које у опће постоје“ (види стр. 145).

[18] Ант. Добронић, *Умјетнички преглед. Бетовенова Missa Solemnis. (У Народном Казалишту у Загребу извели њевачко удружење „Лисински“, „Загребачка Филхармонија“, солисти: Г-ђе Ђунђенац, Посишиц, и Г. Г. Ријавец и Лесић, под дириговањем Г. Барановића)*. СКГ, 1925, XIV, 1, стр. 53 – 55; још једна изузетна музичка приредба у средишту Хрватске.

[19] Д-р Б. Ш. [Божидар Широла; разрешење: *Српски књижевни гласник*. Садржај по писцима бројева 1 – 200, нова серија (1. септембар 1920 – 16 децембар 1928). Уређује одбор. Београд 1929, стр. 55], *Умјетнички преглед. Вагнеров „Лоенгрин“ на загребачкој њозорници*. СКГ, 1925, XIV, 7, стр. 534–537. (Ласкаве оцене Широлине о загребачком извођењу познате Вагнерове музичке драме.)

[20] Историјску скицу развоја хрватских певачких друштава и хорске музике у XIX и у првим деценијама наредног века читалац прати у Широлином огледу *Умјетнички преглед. Развијак зборне музике хрватске*. СКГ, 1925, XV, 8, стр. 616–620. У свом аргументованом и упечатљивом есеју *Лисински и Зајц у историји наше музике* (СКГ, 1933, XL, 7, стр. 511 – 517) Антун Добронић се залаже за поновно вредновање музике Ватрослава Лисинског. Зачетник хрватског националног романтизма, Лисински је дуго и неправедно био у сенци Ивана Зајца, композитора који је већ за свога живота био широко слављен у Хрватској. Чудно је, међутим, да Добронић ниједном речју не спомиње свога значајног претходника на истој

теми – Драгана Пламенца, пионира борбе за реafirмацију музике В. Лисинског у Хрватској. Уп. Драган Пламенац, *Вайрослав Лисински*. Књижевни Југ, Загреб, 1. септембра 1919, књ. IV, sv. 4 – 5, str. 129 – 145; нарочито стр. 144 – 145. Пламенчев чланак је припремио основу за другачији третман Лисинског у хрватској музичкој култури и историографији. А у огледу штампаном 1940. године Добронић износи историјске податке о хрватско-српским музичким везама успостављеним средином XIX столећа (в. Антун Добронић, *Музичке везе илирских њрејородијтеља и Срба*. СКГ, 1940, LX, 8, стр. 601 – 604).

[21] У. Ц. [Урош Цонић; разрешење: *Српски књижевни гласник*. Садржај бројева 1–100, нова серија (1. септембар 1920 – 16. октобар 1924). Уредник: Светислав Петровић. Београд 1925, стр. 30], *Позоришни њреглед. Словеначко њозориштие*. СКГ, 1920, I, 6, стр. 447–449. (Поред осталог, Цонић се осврће на оперу *Лејла Вида* Ристе Савина, износи оперски репертоар позоришта у Љубљани и Марибору итд.) Г, *Белешке. Позориштие. Народно Позориштие у Љубљани*. СКГ, 1923, IX, 6, стр. 480. (О последњој щубљанској позоришној сезони, 1922/23, статистика која обухвата и попис изведених деветнаест опера, од којих су две биле југословенске.) М, *Белешке. Позориштие. Љубљанско њозориштие*. СКГ, 1933, XL, 1, стр. 74. (Иста проблематика као у претходној белешци, само за сезону 1932/33. године.)

[22] Милан Беговић, *Позоришни њреглед. Загребачко њозориштие*. – „*Зигање Скагра*“. СКГ, 1920, I, 7, стр. 545–551. (Беговић извештава о прослави педесетогодишњице хрватске опере и двадесетпетогодишњици нове зграде ХНК); м. м, *Белешке. Позориштие. „Годишњак Народног Казалиштиа у Загребу.“* СКГ, 1926, XVIII, 2, стр. 154 – 155; X, *Белешке. Позориштие. Загребачко њозориштие*. СКГ, 1927, XXII, 2, стр. 160. (статистике, и оперске).

[23] О (музичком) раду Народног казалишта у Сплиту за *Гласник* ће писати један од оснивача тога театра и његов први управник (1921 – 26), књижевник Нико Бартуловић. Види: Нико Бартуловић, *Позоришни њреглед. Народно њозориштие у Сплићу*. СКГ, 1922, V, 1, стр. 58 – 62; Исти, *Позоришни њреглед. Друга сезона Народног Позориштиа у Сплићу*. СКГ, 1923, IX, 7, стр. 538 – 543. (Током прве позоришне сезоне Сплитскога казалишта опере и оперете није било, али се ситуација стала побољшавати већ наредне године, када су у позоришту приређене две опере, пет оперета, а држани су још и концерти, балетске вечери и друге музичке приредбе.) О некадашњем припаднику „Југословенске националистичке револуционарне омладине“ и потоњем суоснивачу *Књижевног Југа* види прегнантну био-библиографску и критичку бе-

лешку Мирослава Караулаца, *Андрићеви давни пријатељи*. Свеске Задужбине Иве Андрића, Београд 1986, год. V, св. 4, стр. 39 – 40. Бартуловића су стрељали партизани – с нејасних разлога, како наводи Караулац – па је та политичка импликација морала утицати на састављаче *Književnog godišnjaka: pisci jugoslavenskih naroda*. Uredili Krsto Špoljar i Miroslav Vaupotić. Lykos /Biblioteka „Posebnih izdanja“, Zagreb MCMLXI, јер су они Бартуловића изоставили из свога књижевног лексикона. Бартуловића налазимо у каснијој југословенској лексикографији; в. нпр. Т. [omislav] Jakić, „Bartulović, Niko“, *Leksikon pisaca Jugoslavije*, knj. I: A – DŽ. Glavni urednik Živojin Boškov. Matica srpska, Novi Sad 1972, str. 167–169.

[24] Боривоје Јевтић, *Позоришни преглед. Народно Позориште у Сарајеву у прошлој сезони*. СКГ, 1922, VI, 6, стр. 467 – 471; Исти, *Позоришни преглед. Позоришна сезона 1922/3 у Сарајеву*. СКГ, 1923, IX, 8, стр. 621 – 625; Исти, *Друштво и установе. Приликом петнаестогодишњице Сарајевског позоришта*. СКГ, 1935, XLV, 5, стр. 398 – 401; Исти, *Позоришни животи у Босни и Херцеговини пре ослобођења*. СКГ, 1940, LXI, 6, стр. 429 – 432. (Иначе, Боривоје Јевтић био је први драматург Сарајевског позоришта после Првог светског рата. У својим извештајима СКГ-у он редовно ламентира над невољама позоришта као установе и позоришних људи у културно недовољно развијеној средини каква је Босна била у оно доба.)

[25] Миливој Павловић, *Позоришни преглед. Зимска сезона у скојском Народно позоришту*. СКГ, 1930, XXIX, 3, стр. 211–214; М. П. Прикази и белешке. Прошла година Народно позоришта у Скојљу. (Позоришни годишњак Скојљанског Народно позоришта за 1935 – 36. Службено издање.) СКГ, 1936, XLVIII, 8, стр. 641 – 643; Миливој Павловић, *Позоришни преглед. Проблем скојског Народно позоришта*. СКГ, 1937, LII, 6, стр. 477 – 481; Перо Слјепчевић, *Позоришни преглед. Јесења сезона Народно позоришта у Скојљу*. СКГ, 1941, LXII, 4, стр. 319–324.

[26] У, *Прикази и белешке. Народно казалиште Осјејек: „Извештај за 1934/35.“* СКГ, 1935, XLVI, 3, стр. 233–234.

[27] Види нпр. Г. Кр. [Густав Крклец, разрешење: Љубомир Никић, *Збирка наших њевдонима*. Библиотекар, Београд 1956, год. VIII, бр. 1–2, стр. 20], *Белешке. Књижевности. Ускрињи догађаји хрватских дневних листова*. СКГ, 1925, XV, 1, стр. 75–76; Дв. [Владимир Вујић; дешифрација: *Српски књижевни гласник*. Садржај по писцима бројева 1–200, нова серија (1. септембар 1920 – 16. децембар 1928). Уређује одбор. Београд 1929, стр. 77], *Белешке. Књижевности. Књижевни догађаји божићним бројевима загревачких листова*. СКГ, 1926, XVII, 2, стр. 149–150; Дв. *Белешке. Књи-*

жевносћ. *Божихни догађаји љубљанских лисћова*. СКГ, 1927, XX, 2, стр. 160; Р. Белешке. *Књижевносћ. Словеначки часописи у 1928*. СКГ, 1929, XXVI, 6, стр. 474–475; [Непотписано], *Прикази и белешке. Дубровачки догађаји дневних лисћова*. СКГ, 1941, LXII, 4, стр. 329–330.

[28] Уп. Милоје Милојевић, *Умејнички прегледе. Glasbena Matiča v Ljubljani. Izdaja musikalija za društveno leto 1911/1912. 1, P. Hugolin Sattner: „Jeftejeva prisega“ za zbor soli v orkester. 2, Fran Gerbić: „Dvajest pesmi v slovenskem narodnom značaju“*. – „Мали музички речник“, *ог Пејра Ј. Крстића*. СКГ, 1912, XXIX, 3, стр. 224.

[29] Види: М [илоје] М [илојевић], *Белешке. Музика. Концерт Г-ђице Љиљане Хрисићов*. СКГ, 1929, XXVIII, 7, стр. 567.

[30] Види: [Аноним], *Јучерашње демонстрације на концерту Првог Београдског Певачког Друштва*. *Време*, Београд, понедељак, 12. април 1926, год. VI, бр. 1550, стр. 7.

[31] Види: М [илоје] М [илојевић], *Музички прегледе. Југословенски концерт Београдског Певачког Друштва*. СКГ, 1926, XVII, 8, стр. 630. Друкчије но *Време*, примакнуто интонацији Милоја Милојевића, с овога концерта известила су још два београдска гласила: П [етар] Ј. Крстић, *Музика. Концерт Београдског Певачког Друштва*. *Правда*, понедељак, 12. априла 1926, год. XXII, бр. 100, стр. 5; Д, *Музичка хроника. Концерт Првог Београдског Певачког Друштва*. *Новости*, среда, 14. априла 1926, год. VI, бр. 1588, стр. 5. *Новосћ* су чак поменуте политичке демонстрације назвале културним скандалом, јер се „данас... почињу заборављати чињенице из прошлости и... на свима странама [се] ради на зближењу с Бугарима“.

[32] Уп. Милоје Милојевић, *Музички прегледе. За идеју умејносћ и умејничког национализма код нас. Поводом концерта „Лисинског“, „Ојуса“ и „Гусла“*. СКГ, 1935, XLV, 1, стр. 66.

[33] Иван Камбуров, *Музички прегледе. Музички рад у Бугарској*. СКГ, 1934, XLI, 1, стр. 60–63. Кратак, на свега три странице, али подацима галантан чланак који читаоцима *Књижевног гласника* сугерише слику бугарске музичке културе за раздобље 1918–1934: концертни живот, гостовања иностраних солиста, музичкошколске прилике, певачка друштва, симфонијски оркестри, Државна музичка академија, оперска продукција, домаћи инструментални солисти, композитори и др. Камбуров је одмерен и критичан, он не уздиже бугарска достигнућа преко мере реалног учинка ове музичкоуметнички младе нације и *Гласнику* пружа поуздану информацију.

[34] Д. Крцијев, *Панчо Владигеров и његове последње композиције*. СКГ, 1934, XLII, 3, стр. 225 – 229. Крцијев коментарише *Дрући клавирски концерти* и *Седам симфонијских игара* Панча Владигерова. Писац у Владигерову види најзначајнију појаву савремене бугарске музике и нада се да ће овај постати творцем бугарског националног стила.

[35] *Гласник* је трећу свеску 42. књиге у целини посветио бугарској књижевности и уметности. Повод је било обележавање првог доласка најугледнијих бугарских писаца у Београд после Првог светског рата. Види: Х, *Прикази и белешке. Књижевност*. О овом броју. СКГ, 1934, XLII, 3, стр. 250; Н. Љ. *Прикази и белешке. Књижевност*. „Српски књижевни гласник“ и бугарски културни животи. Исто, стр. 250–252. У овом другом чланку изложен је преглед бугарске тематике у СКГ-у, од 1901. до 1934. године.

[36] Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Концерти Г. Г. Ткалчића и Личара*. СКГ, 1924, XI, 7, стр. 542: „Али и овога пута се опазило да наша национална публика још не осећа како је узвишено бити у додиру са својим националним уметницима. И док су они из дворане били опијени, многи који нису дошли и не осећају шта су изгубили са свога изостанка“. (Реч је о одличном концерту хрватског челисте и словеначког пијанисте, одржаном 24. марта 1924. у „Мањежу“.) Словеначки пијаниста Ђирил Личар (1894–1957), деловао је у Београду од 1925. године. Милојевић је веома ценио таленат и знање овог пијанисте. Поводом концерта који је Личар одржао 6. децембра 1925, Милојевић хвали његове домете, па онда још додаје: „... добит је за Београд што је [Личар] у њему стално“. (Види: М [илоје] М [илојевић], *Белешке. Уметност. Концерти народног конзерваториума*. СКГ, 1925, XVI, 8, стр. 657.) Иначе, баш те, 1925. године, Личар је напустио место професора клавира у Средњој школи Музичке академије у Загребу и прешао за клавирског педагога у Музичку школу „Мокрањац“ у Београду.

[37] Види: Д-р Милоје Милојевић, *Музички преглед. (Модерна југословенска хорска песма – на концерту „Хора Станковић“ 18. V 1930)*. СКГ, 1930, XXX, 3, стр. 216 – 220. Музичко друштво „Станковић“ певало је женске, мушке и мешовите хорске композиције Косте П. Манојловића, Михаила Вукдраговића, Антона Лајовица, Милоја Милојевића, Бориса Зорка, Оскара Јозефовића, Јована Бандура, Стевана К. Христића, Антуна Добронића, Винка Жганеца и Емила Адамича. Милојевић поручује: „Пре свега пада у очи да су на програму композитори свих југословенских племена. То је потребно и похвално“ (стр. 217).

[38] У београдском Народном позоришту је 12. новембра 1924. године одржана премијера опере *Дон Пасквале* Гаетана Донице-

тија (Gaetano Donizetti). У то време Милојевић се налазио на докторским студијама на Карловом универзитету у Прагу, па га је у СКГ-у заменио Виктор Новак: „Пре него кажемо неколико речи о првој овогодишњој премиери, питамо се кад ће доћи на репертоар, поред нових словенских дела, и наша домаћа. Зашто да Загреб ужива у колосалном успеху Барановићевог балета *Лицијарско срце*, и зашто ће евентуално и иностранство пре упознати ово сензационално дело него Београд? Београд има оперу која не сме имати само локални значај, она мора бити заштитница свих наших композитора, онако исто Хрвата и Словенаца као и Срба. Она мора бити права јужнословенска опера. А где је Коњовићева *Милошева женидба*, која се два три пута давала, и после се скинула са репертоара? Где је Широла са својим *Сјанием* и *Сенама*? Све би то требало да буде стално на репертоару престоничке опере“ (уп. В [иктор] Н [овак], *Уметнички преглед. „Дон Пасквале“, од Доницетија*. СКГ, 1924, XIII, 7, стр. 540). На почетку ове оперске критике Новак поздравља београдски позоришни ангажман хрватског диригента Ловре фон Матачића (диригент Београдске опере 1924–1932; директор 1938–1941), словеначког диригента Мирка Полича (диригент Београдске опере 1924–25. и поново 1939–1941), као и претходно прихваћеног словеначког диригента Ивана Брезовшека који ће бити диригент Опере Народног позоришта у Београду од 1921. до смрти 1942. године. (О њиховој београдској делатности више у књизи Роксанде Пејовић, *Опера и Балет Народног позоришта у Београду /1882 – 1941/*. [Факултет музичке уметности], Београд 1996, passim.)

[39] Године 1926. Милојевић са жаљењем утврђује да у Краљевини СХС још увек постоје два певачка савеза: Југословенски певачки савез и Хрватски пјевачки савез. *Гласников* критичар сматра да је ова располућеност симптом болесног стања, и – без осуде једне или друге стране – помишљиво, „југословенски“ каже: „Ово ваља што пре исправити... тиме што би се нашле основе на којима имају да се сретну оба Савеза... да са тих основа заједничким прегнућем сви певачи наше отаџбине, окупљени у певачка друштва, пођу у акцију, и у борбу за своје идеале“ (види: Милоје Милојевић, *Музички преглед. Концерт српског певачког друштва „Слоџа“ из Сарајева*. СКГ, 1926, XVIII, 2, стр. 139 – 140). Никада, међутим, неће доћи до фузије ових двају певачких удружења.

[40] „Истину треба рећи... Ми немамо правих музичко-културних средишта, јер између средишта [Београда, Загреба и Љубљане] која би требала то да постану нема срдачног контакта.“ Уп. Милоје Милојевић, *Уметнички преглед. Организација музичког живота у нас. – Поводом извођења Христићеве „Ојела“*. – СКГ,

1925, XVI, 4, стр. 293. Почетком фебруара 1927, у оквиру своје тродневне београдске турнеје, наступила је Осјечка оперета. Милојевић је био бескомпромисан противник оперете као такве, али члановима хрватске трупе није оспорио специфичне музичке вредности. Али је исто тако устврдио како је у Београд најпре стигла оперета, а не хрватске и словеначке уметничке креације опера, музичких драма и балета: „Пада у очи... да загребачки и љубљански [оперски и балетски] ансамбли нису били у Београду, и да београдски ансамбл није ишао ни у Загреб ни у Љубљану... И још нешто: пада у очи да понеки певач и дође у Београд из Загреба, али да готово ниједан београдски певач не иде у Загреб, и – да се диригенти чврсто држе својих пултова у оркестру оперског позоришта и не пуштају госте да пред њих стану... И пре него што нам је дошао и један диригент из Загреба и Љубљане, и пре него што је и један београдски диригент дириговао, као гост у загребачкој или љубљанској опери; и пре него што нам је дошла загребачка или љубљанска опера у походе, дошла нам је Осечка Оперета“ (види: Милоје Милојевић, *Музички њрељлед. Поводом ѓосћивања Осечке Оијерџије у Београду*. СКГ, 1927, XX, 4, стр. 287, 288).

[41] Разуме се, овај часопис није могао своје књижевне, уметничке и научне приоритете занемарити концепцијом која би представљала неку врсту „билтена југословенства“. Ипак, ако је реч о *Гласниковим* музичколитерарним прилозима, морају се приметити извесне неравнине и лакуне. Најпре, нису све југословенске покрајине биле једнако заступљене. Упадљива је чињеница да *СКГ* није донео ниједан оглед из (историје) словеначке музике. Исто се тако мора признати да југословенска тематика није равномерно негована и да има пропуста који нису занемарљиви. Тако, нарочито, мислимо о онима у вези с хрватском музиком и музикологијом. Година 1935. била је изузетно значајна за хрватску музику. Тада је др Драган Пламенац, приватни доцент за музикологију на Филозофском факултету у Загребу, објавио своје епохално откриће – једанест мотета највећег хрватског барокног композитора Ивана Лукачића. Концем исте године, издање Хрватског гласбеног завода било је „допуњено“ живим извођењем – после неколико векова поново су зазвучале ноте композитора из Шибеника. Музички писци *СКГ*-а ниједним се ретком нису осврнули на одиста велико музичкоисторијско откриће Драгана Пламенца и на поменути историјски концерт одржан крајем 1935. Ни други Пламенчеви радови – нпр. изврсна његова био-библиографска студија *Toma Cecchini kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća*. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1938*, knj. 262, *Umjetničkoga razreda 3*, str. 77–125. (и сепарат) – нису чак ни сумарном белешком регистровани у *Гласниковим musicaliama*. (Пламен-

чеве капиталне заслуге истиче и новију литературу о Лукачићу и Чекинију саопштава Josip Andreis, *Povijest glazbe*, knj. 4: *Povijest hrvatske glazbe*. Liber – Mladost /Biblioteka „Povijesti“, Zagreb 1974, str. 81, 87, 89, 368–370. Најсвежије прилоге о Лукачићу окупља конференцијска свеска: *Lukačić*. Zbornik radova znanstvenog skupa održanog u povodu 400. obljetnice rođenja Ivana Marka Lukačića. Uredio: Ljudevit Margačić. Provincijalat franjevacā konventualaca, Zagreb 1987. С појмљивих разлога наш увид у радове хрватских музиколога после 1991. године спорадичан је, па отуд суперлатив „најсвежије“ треба примити с резервом.)

[42] Види: Књигољубац [Божидар Ковачевић; дешифрација: Станиша Војиновић], *Књижевни преглед. Раг Матице хрватске*. СКГ, 1941, LXII, 2, стр. 158 – 162. У овом чланку, последњи уредник *Српског књижевног гласника* не даје само библиографски преглед (музичких и музиколошких) издања Матице хрватске, већ се осврће на политичко деловање њенога тадашњег председника Филипа Лукаса, противника заједничког живота Срба и Хрвата и југословенске државне заједнице. Ковачевић запажа негативне, политичке, тенденције у раду хрватске Матице и таксативно их побраја на стр. 161: „1. Погрешно обавештавање читалаца о Хрватима и Србима, њиховој прошлости и садашњици, 2. Ометање расположења за заједнички рад Јужних Словена и за њихову културну и државну заједницу...“ Филип Лукас, истакнути теолог, географ и историчар, умреће после Другог светског рата у емиграцији. У новије време, (нама доступна) хрватска лексикографија о Лукасу је писала двапут: М [laden] Š [vab], „Lukas, Filip“, *Tko je tko u NDH: Hrvatska 1941. – 1945*. Glavni urednik Darko Stuparić. Minerva d. o. o. (Biblioteka „Leksikoni“), Zagreb 1997, str. 243; [Anonim], „Lukas, Filip“, *Hrvatski leksikon*, II svezak: L – Ž. Glavni urednik Antun Vujić. Naklada Leksikon d. o. o. u suradnji s Leksikografskim zavodom „Miroslav Krleža“, Zagreb 1997, str. 37. Док је прва енциклопедијска јединица конципирана дескриптивно, дотле у другој сусрећемо вредносни суд о Лукасу: „God. 1928 – 45. preds. МН, istaknuti javni djelatnik, zastupao konzervativna gledišta“. Неизводљиво је, а и непотребно, на овом месту давати пресек историографске литературе која третира дезинтеграционе процесе који су захватили Краљевину Југославију током последње деценије њеног постојања. Ипак, указујемо на драгоцене, живо писани изворни материјал некадашњег високог службеника Владе Милана Стојадиновића: Милан Јовановић Стоимировић, *Дневник 1936 – 1941*. Приредили Стојан Трећков и Владимир Шовљански. Матица српска (Рукописно одељење), Нови Сад 2000. Види и збирку: *Јако Српство – јака Југославија*. Избор чланака из Српског гласа, органа Српског културног клу-

ба, објављених 1939 – 1940. Приредио Миодраг Јовичић. Научна књига, Београд 1991.

[43] John, *Белешке. Чийуља. Виктор Парма*. СКГ, 1925, XIV, 2, стр. 160.

[44] Т [оне] П [потокар], *Прикази и белешке. Чийуља. О. Ху-голин Сайнер (1851 – 1934)*. СКГ, 1934, XLII, 1, стр. 79–80.

[45] Могућно је да је прећуткивање Пауновића резултат рђавог односа који је према овом композитору гајио главни музички сарадник СКГ-а, Милоје Милојевић. Види: Биљана Милановић, *Значај и улога ирелигијске у освештавању личности и стваралаштва Миленка Пауновића*. Музикологија, Београд 2002, бр. 2, стр. 27–55, нарочито стр. 49.

[46] Види одличну збирку која је и од музиколошког интереса: Милица Бујас – Марија Клеут – Горана Раичевић, *Библиографија српских некролога*. Матица српска (Лексикографско-библиографско одељење), Нови Сад 1998. (Грађа обухвата широк избор из наше некрологике све до 1918. године.)

Aleksandar Vasić

MUSIC IN SERBIAN LITERARY MAGAZINE AND YUGOSLAV IDEOLOGY

(Summary)

It is worth noting that the important journal of the history of Serbian literature and music, the *Serbian Literary Magazine* (1901–1914, 1920–1941), became more Yugoslav-oriented within a relatively short period following its inception.

From its early beginning to 1906, the *Magazine's* musical critics did not actively express its Yugoslav ideology. But from 1907 there was an increase of interest in both the music and the musicians from Croatia and Slovenia. In 1911 the Croatian Opera spent almost two weeks in Belgrade performing; the composer and musicologist, Miloje Milojević, began to develop the idea of union with Slavs from the South in a critical analysis he rendered of their performance.

Until the end of the first/old series, *SLM* highlighted a noticeable number of texts about Croatians and Slovenians: critical reviews of Croatian musical books, concerts of Slovenian artists in Belgrade, score editions of Slovenian music, performances of instrument soloists from Zagreb in Belgrade – as well as notes about the musical work of Croatian Academy (Yugoslav Academy of Sciences and Arts, Zagreb). Echoes of rare tours of Serbian musicians in South Slavs cultural centers did not go unheard, either. In the older series of the journal, lasting and two-fold relations had already begun to lean towards Yugoslav ideology. From one side, even before World War I, Yugoslav ideology in the *Magazine* was accepted as a program objective of Serbian political and

cultural elite. On the other, the journal does not appear to have negotiated any of its aesthetic criterion when estimating musical events that came from Zagreb and Ljubljana to Belgrade – at least not “in the name of Yugoslav ideology”.

In later series of *SLM*, the Yugoslav platform was being represented as official ideological statehood of newly created Kingdoms of Serbs, Croats and Slovenians (1918), i.e., the Kingdom of Yugoslavia (1929). At that time, the *Magazine* had occasional literary cooperation from Croatian musical writers such as Lujo Šafranek-Kavić, Božidar Širola and Antun Dobronić. Their articles described activities of the Croatian National Theatre and evaluated new works of Croatian composers. But they were not at all remiss about acknowledging great masterpieces of European music being performed in Zagreb in their day, either. The works of Claude Debussy, *Pelléas et Mélisande*; Ludwig van Beethoven, *Missa solemnis*; Richard Wagner, *Lohengrin* were also followed through reviews, albeit within a curious Croatian-paradigm of musical history which included musical and dramatic theatre from Ljubljana, Zagreb, Split, Sarajevo, Skoplje, Osijek. In other words, they seem to have been aware of the cultural differences without ignoring what from them were shared in common.

Before the First World War, *SLM* classified Bulgarians together with Serbs, Croats and Slovenians, as the future “Yugoslav nation”. When the reality of politics clouded their vision, the *Magazine’s* musical critics nevertheless pursued a troupe of Bulgarian performers to visit Belgrade, and thus added to their repertoire from works of Bulgarian composers.

Among musical contributors to the journal were the eminently known “Yugoslavs”, Dr Miloje Milojević (1884–1946) and Dr Viktor Novak (1889–1977). From Croatia and Slovenia, musicians Juro Tkalčić and Ćiril Ličar, Milojević spoke about “our national artists” and praised musicians who, in their program, included compositions of “all Yugoslav nations”. Dr Novak demanded that Belgrade become the musical capital of South Slavs, and invited Belgrade Opera to show on its scene the best Serbian, Croatian and Slovenian operas and ballets.

From its onset, the Kingdom of Yugoslavia was burdened by heavy political and economical problems. That would also lead to bitter dispute about Yugoslavian ideology. Nevertheless, *SLM* did not renounce the system of its objectives and values upon which it was built.

But there is one particular section where the *Magazine’s* inconsistency can be noticed – when seen from a Yugoslav dimension of the journal – is the necrology column. *Magazine* did not publish even one obituary of Croatian musicians, and wrote fragmentary, unclear and unconvincing criterion about Slovenians. However, it would be neither appropriate, nor real, to interpret incompleteness of the *Magazine’s* musical necrological texts in purely ideological light. Namely, an insufficient number of musical contributors from all Yugoslav provinces – with the exception of Serbia – was probably the main reason for these omissions. After all, *SLM* was a literary journal and, as such, entertained numerous literary problems and questions. At some point, the editors must have agreed that the information in the field of musical posthumous articles was insufficient. The obvious absence of said would indicate that they did.

UDK 78.072(497.1)(091)(05) “1901/1941”